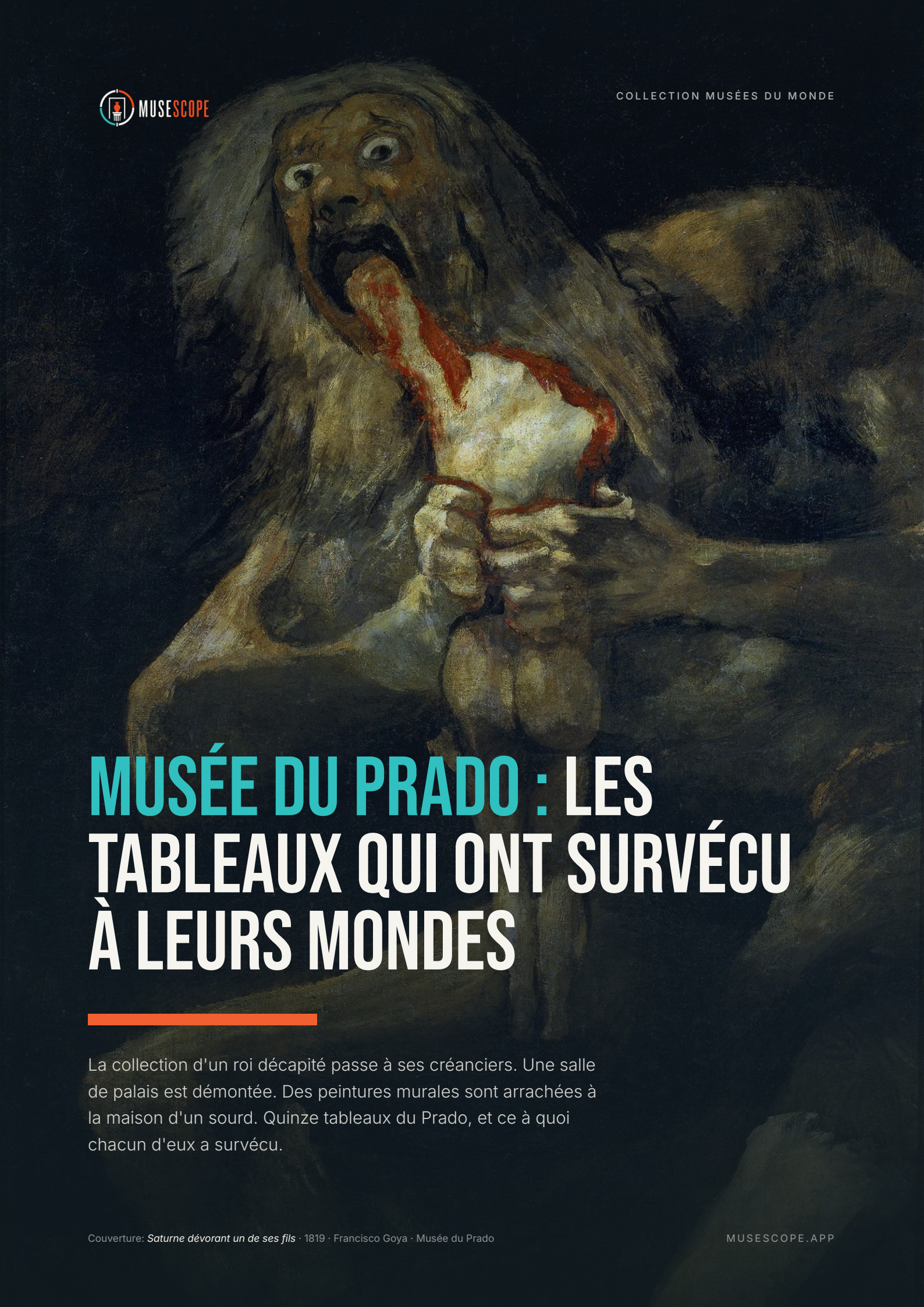


MUSÉE DU PRADO : LES TABLEAUX QUI ONT SURVÉCU À LEURS MONDES

La collection d'un roi décapité passe à ses créanciers. Une salle de palais est démontée. Des peintures murales sont arrachées à la maison d'un sourd. Quinze tableaux du Prado, et ce à quoi chacun d'eux a survécu.

Couverture: *Saturne dévorant un de ses fils* · 1819 · Francisco Goya · Musée du Prado

COLLECTION MUSÉES DU MONDE

MUSÉE DU PRADO : LES TABLEAUX QUI ONT SURVÉCU À LEURS MONDES

Dans les années qui suivirent la décapitation de Charles Ier, l'ambassadeur d'Espagne à Londres avait deux consignes : acheter les tableaux du roi mort, et ne jamais dire pour qui. Ce qui parvint à Madrid forme le noyau de ce qu'on appelle aujourd'hui le Prado.

Ce livre suit cette collection à travers sept chapitres et les salles qu'elle a survécues. Un palais si densément couvert de Titien et de Rubens que les tableaux commandaient le bâtiment, jusqu'à ce qu'on démonte le bâtiment. Une cour que Velázquez a peinte de l'intérieur, jusqu'à peindre la pièce où il se tenait. Une famille royale posant pour Goya au moment où la monarchie se défaisait, et les peintures qu'il mit sur les murs de sa propre maison, plus tard détachées de l'enduit et emportées. Un bâtiment commencé pour les sciences naturelles et ouvert en galerie de peinture. Et une guerre qui chargea le musée dans des camions et l'envoya hors du pays.

Tableau après tableau : ce que chacun a traversé.

ÉDITIONS MUSESCOPE

Collection Musées du monde · Édition française
Première édition, 2026 · révisée le 29 juillet 2026
Texte et recherche MuseScope
Images des œuvres provenant de la collection du Museo Nacional del Prado et de Wikimedia Commons.
Crédits complets en fin d'ouvrage.
Texte original, traductions et mise en pages © 2026 MuseScope, sous licence Creative Commons Attribution-Pas de Modification 4.0 International (CC BY-ND 4.0).
Ce PDF peut être copié et redistribué sans modification en créditant MuseScope.
Les reproductions d'œuvres et les documents de tiers sont exclus de cette licence et conservent le statut de droits indiqué dans leurs crédits.
L'article original est disponible sur le site MuseScope.
Lire, écouter et poursuivre sur musescope.app
Assistance: support@musescope.app
Instagram: @musescope.app

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. LA COLLECTION DU ROI DÉCAPITÉ 05

DEUXIÈME PARTIE. QUAND LES TABLEAUX GOUVERNAIENT UN PALAIS 07

TROISIÈME PARTIE. VÉLASQUEZ À L'INTÉRIEUR DE LA COUR 11

QUATRIÈME PARTIE. GOYA VOIT LA COUR SE DÉFAIRE 12

CINQUIÈME PARTIE. LE BÂTIMENT DEVENU MUSÉE 18

SIXIÈME PARTIE. COMMENT LE PRADO A INVENTÉ LA PEINTURE ESPAGNOLE 20

SEPTIÈME PARTIE. QUAND LES TABLEAUX ONT PERDU LEUR MUSÉE 22

LES ŒUVRES DE CE LIVRE 25

SOURCES ET LECTURES COMPLÉMENTAIRES 26

LA SUITE DANS L'APPLICATION MUSESCOPE 27

Le Jardin des délices · 1490
Jérôme Bosch · Musée du Prado

La Sainte Famille · 1518 · Raphaël · Musée du Prado

PREMIÈRE PARTIE. LA COLLECTION DU ROI DÉCAPITÉ

La Sainte Famille · 1518 · Raphaël · Musée du Prado

Le 30 janvier 1649, Charles Ier d'Angleterre marche vers son propre échafaud en traversant sa propre salle des banquets. Au-dessus de sa tête, un plafond qu'il avait commandé à Rubens vingt ans plus tôt. L'échafaud est dehors, contre une fenêtre du premier étage. Tout dure environ une demi-heure.

Six mois plus tard, le Parlement vote la vente de ses tableaux. La collection compte quelque quinze cents œuvres, la plus belle que quiconque ait réunie en Europe du Nord en une seule vie. On la découpe en lots et on la distribue aux créanciers du roi en guise de paiement.

L'ambassadeur d'Espagne à Londres s'appelle Alonso de Cárdenas. Philippe IV lui donne deux consignes : acheter tout ce qui en vaut la peine, et ne révéler en aucun cas pour qui. Madrid fait discrètement ses courses à la liquidation d'un roi mort.

C'est ainsi que *La Sainte Famille* de Raphaël quitte l'Angleterre.

Rien dans le tableau n'annonce ce qui va lui arriver. La Vierge retient l'Enfant contre ses genoux. Le petit saint Jean lui tend un fruit. Sainte Anne se penche sur les deux enfants. Des mains, des corps et des regards baissés se referment autour d'eux et laissent tout le reste dehors.

Raphaël a peint cette scène cent trente ans avant Whitehall, pour la dévotion privée. Après l'exécution, elle échoit à l'un des créanciers du roi ; Cárdenas la lui achète avec l'argent du premier ministre, don Luis de Haro, qui l'offre à Philippe IV.

Vient ensuite une histoire que le Prado aime raconter et que personne ne peut confirmer. En découvrant le Raphaël, le roi aurait dit : « Voici la perle de mes tableaux. » La phrase est invérifiable. Le surnom est resté quand même, et la cour d'Espagne s'est mise à appeler l'œuvre *La Perle*. Elle l'appelle encore ainsi.

L'effondrement d'une cour a enrichi une autre. Philippe IV obtient un Raphaël parce qu'on a coupé la tête d'un roi à Londres et que sa collection a cessé d'appartenir à quiconque comme un ensemble.

Les grandes collections ont presque toujours grandi ainsi. Les tableaux passaient par les mariages, les héritages, les cadeaux diplomatiques, les achats et les catastrophes nationales. Une peinture pouvait survivre à son propriétaire, à son palais et à son pays.

La Bacchanale des Andriens · 1523 · Titien · Musée du Prado

Un autre tableau arrive chez Philippe IV après une destruction plus discrète. Quelqu'un a démonté la pièce pour laquelle il avait été peint.

Titien peint *La Bacchanale des Andriens* pour le cabinet d'albâtre d'Alphonse Ier d'Este, à Ferrare. La toile déborde de corps, de vin et de mouvement. On boit, on danse, on dort, on se penche les uns vers les autres. Au premier plan dort une femme nue, un bras rejeté derrière la tête. Dans l'angle inférieur droit, un petit garçon a relevé sa chemise et urine dans l'herbe.

Et tout en bas, près des pieds des convives, une feuille de musique dont on peut lire les notes. C'est un canon d'Adrien Willaert sur un texte français : qui boit et ne reboit ne sait ce que boire est. Titien a peint une chanson à boire dans le tableau, et on peut encore la chanter.

Le cabinet d'Alphonse d'Este n'était pas une salle de chefs-d'œuvre. C'était une petite pièce privée où plusieurs peintures mythologiques travaillaient ensemble, leurs sujets, leurs couleurs et leurs rythmes se poursuivant d'un mur à l'autre. L'invité y entrait et se retrouvait dans un ensemble, pas devant un tableau.

En 1598, Ferrare passe aux États pontificaux et le cardinal Pietro Aldobrandini emporte les peintures du cabinet à Rome. Quarante ans plus tard, *La Bacchanale* arrive à Madrid.

La toile a survécu. La pièce, non.

Les documents et les tableaux compagnons conservés permettent aux chercheurs de reconstituer ce qui était accroché où. Personne ne peut rendre le premier public, les habitudes de cette cour, ni ce qu'a éprouvé celui qui a franchi cette porte pour la première fois.

Les deux tableaux entrent dans la collection royale d'où sortira le Prado deux siècles plus tard. L'un vient d'une monarchie tombée, l'autre d'une pièce démontée. Philippe IV meublait ses propres palais autrement : il y commandait des peintures, et là elles faisaient plus que décorer.

DEUXIÈME PARTIE. QUAND LES TABLEAUX GOUVERNAIENT UN PALAIS

Dans les années 1630, le palais du Buen Retiro à Madrid se dote d'une salle appelée Salon des Royaumes. Les batailles y célèbrent des victoires. Les portraits équestres présentent la famille royale en chefs de guerre. Hercule apparaît sur plusieurs toiles et rattache la dynastie à une force ancienne.

Le visiteur n'avait pas besoin d'étudier la salle tableau par tableau. La victoire l'accueillait sur un mur, l'autorité royale sur un autre, et la promesse d'un avenir dynastique se déployait au-dessus de tous. Les peintures agissaient ensemble bien avant qu'aucune ne devienne célèbre pour elle-même.

La Reddition de Breda · 1635 · Diego Vélasquez · Musée du Prado

La Reddition de Breda de Vélasquez faisait partie du programme. Au centre, le commandant néerlandais Justin de Nassau tend la clé de la ville au général espagnol Ambrogio Spinola. Spinola lui saisit le bras et l'empêche de mettre un genou à terre.

Derrière les troupes espagnoles se dresse une palissade de lances verticales, régulière, dense, qui sort par le bord supérieur. Les vaincus, à gauche, n'ont rien de tel : groupe lâche, têtes baissées, aucun ordre. Les Espagnols de ce tableau ne sont pas plus forts que les Néerlandais, ils sont mieux organisés, et Vélasquez le dit avec une rangée de hampes de bois. En Espagne, le tableau porte pour cette raison un nom à lui : *Las Lanzas*, les lances.

Vélasquez n'était pas à Breda. Le geste qu'il a peint n'a presque certainement jamais eu lieu.

D'autres toiles de la salle compliquaient le triomphe. Dans la peinture de Juan Bautista Maíno sur la reprise de Bahia, des blessés et des souffrants occupent le premier plan à côté du succès militaire. L'empire se célébrait à Madrid et se battait de l'autre côté d'un océan, et la cour regardait cette guerre comme un spectacle.

La salle parlait aussi de l'avenir. Dans le *Portrait équestre du prince Balthasar Charles*, un enfant maîtrise un cheval cabré tandis qu'un large paysage s'ouvre sous lui, et il paraît prêt à commander des années avant de pouvoir régner.

La Reddition de Breda · 1635 · Diego Vélasquez · Musée du Prado

Balthasar Charles meurt en 1646, à seize ans. Il n'atteindra jamais le trône, et le portrait continue de montrer un avenir qui n'est pas venu.

Le Salon des Royaumes n'a pas survécu à son commanditaire comme théâtre politique. Les tableaux sont descendus des murs et partis chacun de son côté, et les liens entre eux se sont rompus. De près, *La Reddition de Breda* se lit mieux : on voit les gestes, on voit les deux formations. Ce qu'on n'a plus autour de soi, ce sont les autres victoires, les héros et les portraits royaux qui donnaient à la salle son argument.

Le musée possède les tableaux. La salle, il faut la reconstruire dans sa tête.

Vélasquez connaissait ce monde de l'intérieur. Il était peintre du roi et officier de la maison royale à la fois, dans une cour où le rang et la charge décidaient de tout. Un jour, il a peint la machine entière, avec lui dedans.

Les Ménines · 1656 · Diego Vélasquez · Musée du Prado

TROISIÈME PARTIE. VÉLASQUEZ À L'INTÉRIEUR DE LA COUR

Au centre des *Ménines* se tient une petite fille en robe claire. C'est l'infante Marguerite. Deux suivantes se penchent vers elle. Devant elles, une naine, un autre serviteur de la maison et un grand chien somnolent. Au fond, dans une porte ouverte, le maréchal du palais s'est arrêté sur la marche. À gauche, Vélasquez est debout devant une toile haute et regarde au-delà du tableau, vers nous.

Sur le mur du fond, un miroir reflète Philippe IV et la reine Marianne. Peut-être se tiennent-ils là où nous semblons nous tenir. Peut-être le miroir reflète-t-il la toile que Vélasquez est en train de peindre. Le tableau refuse de trancher.

Sur la poitrine de Vélasquez, la croix rouge de l'ordre de Santiago, la marque de noblesse qu'il a poursuivie pendant des années et qu'il n'obtient qu'en 1659, trois ans après avoir achevé ce tableau. La croix a été ajoutée sur la toile finie, après sa mort. La légende veut que Philippe IV ait pris le pinceau lui-même. Rien ne l'atteste et c'est presque sûrement faux, et l'histoire est bien trop belle pour qu'on l'ait laissée mourir.

Regardons maintenant la joue gauche de l'infante.

La nuit de Noël 1734, l'Alcázar de Madrid prend feu. Il brûle quatre jours, le palais est détruit et des centaines de tableaux de la collection royale disparaissent avec lui. On sort *Les Ménines*. Il faut rogner les bords calcinés de la toile, la chaleur a soulevé la peinture par endroits, et le peintre de cour Juan García de Miranda repeint la joue de l'infante. Nous la regardons depuis presque trois cents ans sans rien remarquer.

Le tableau a survécu à la cour autant qu'au palais. Le monde où cette scène se lisait d'un coup d'œil s'est achevé avec les Habsbourg d'Espagne, et les gens de la pièce sont passés du statut de collègues à celui de figures historiques dont il faut expliquer les charges.

L'infante attire l'œil, pourtant le roi et la reine n'apparaissent qu'en reflet. Vélasquez se tient juste devant nous, sa toile tournée, si bien que nous ne saurons jamais ce qu'il y a dessus. La porte du fond mène plus loin dans le palais, et l'homme sur la marche entre peut-être, ou peut-être sort.

De ces vides est née une petite bibliothèque. On a lu *Les Ménines* comme une thèse sur la peinture, sur la place de l'artiste, sur la présence du roi, sur l'acte même de voir. Aucune lecture n'a clos la question.

Quand le tableau est entré dans un musée public, se sont plantées devant lui des personnes qu'on n'aurait jamais laissé passer la porte du palais. La pièce la plus fermée d'Espagne est devenue un endroit où n'importe qui peut entrer.

Vélasquez a peint une cour qui semblait encore durable. Goya en a hérité une autre.

QUATRIÈME PARTIE. GOYA VOIT LA COUR SE DÉFAIRE

En 1800, Goya peint *La Famille de Charles IV*. Treize personnes en soie, en décorations et en diamants s'alignent devant lui. La reine Marie-Louise se tient presque au centre, Charles IV à côté d'elle. Goya est dans l'ombre, au fond, devant une grande toile, exactement là où Vélasquez s'était placé un siècle et demi plus tôt.

On décrit d'ordinaire le tableau comme une moquerie. Cinquante ans plus tard, Théophile Gautier écrit que le roi et la reine ressemblent au boulanger du coin et à sa femme qui viennent de gagner le gros lot, et la formule se répète depuis. La tentation se comprend : Goya n'embellit personne. Mais rien n'indique qu'il ait voulu une caricature, la commande était officielle et le roi fut satisfait. Ce que Goya a peint, ce sont des étoffes lourdes, des visages congestionnés, des corps épais et les distances gênées qui séparent des parents.

La Famille de Charles IV · 1800 · Francisco Goya · Musée du Prado

La Maja nue · 1800 · Francisco Goya · Musée du Prado

À la même époque, il peint une femme allongée sur des coussins, sans vêtements, qui regarde droit vers celui qui la regarde.

La Maja nue était accrochée dans le cabinet privé de Manuel Godoy, l'homme le plus puissant d'Espagne, à côté de sa jumelle habillée. Personne ne sait qui elle est. La rumeur a nommé presque aussitôt la duchesse d'Albe ; rien de sérieux ne l'appuie, l'histoire a deux cents ans et nous survivra.

Godoy tombe en 1808 et ses biens sont saisis pour la Couronne. En 1813, l'Inquisition confisque les deux *majas*. En mai 1815, Goya est convoqué devant le tribunal et sommé d'expliquer qui avait commandé ces tableaux obscènes, qui étaient ces femmes et ce qu'il avait voulu dire. Les peintures sont rendues en 1836 et passent encore soixante-cinq ans dans une salle fermée de l'Académie de San Fernando. *La Maja nue* entre au Prado en 1901, quatre-vingt-deux ans après l'ouverture du musée.

L'Inquisition n'existait plus depuis près de soixante-dix ans.

Revenons à 1808. Entre la saisie et le tribunal, les troupes françaises entrent dans Madrid. Le 2 mai, la ville se soulève. Cette nuit-là commencent les exécutions.

Goya ne peint les deux journées qu'en 1814, après le retour de Ferdinand VII. La commande est officielle et commémorative. Ce qui en sort n'est pas une cérémonie.

Dans *Le Deux Mai 1808*, les corps et les armes se heurtent dans toutes les directions, les insurgés arrachent les cavaliers à leurs montures, les visages se déforment. La foule n'a pas de centre et l'œil n'a rien où se poser.

Le Deux Mai 1808 · 1814 · Francisco Goya · Musée du Prado

Le Trois Mai 1808 a une lanterne. Elle est posée par terre et n'éclaire que les condamnés. Un homme en chemise blanche a levé les bras. En face, une rangée de soldats : des dos, des jambes, des fusils, tous les canons au même angle. Pas un visage.

Goya n'a vu ni l'un ni l'autre. Nous nous en souvenons pourtant comme il les a peints.

Le Trois Mai 1808 · 1814 · Francisco Goya · Musée du Prado

Son œuvre la plus terrible n'était destinée à personne. En 1819, il achète une maison hors de Madrid appelée la Quinta del Sordo, du nom d'un ancien propriétaire. Goya était sourd depuis quinze ans.

Il peint deux de ses pièces directement sur le plâtre, pour lui-même. On ignore ce qu'il avait en tête, et les titres que nous employons ont été attribués bien plus tard.

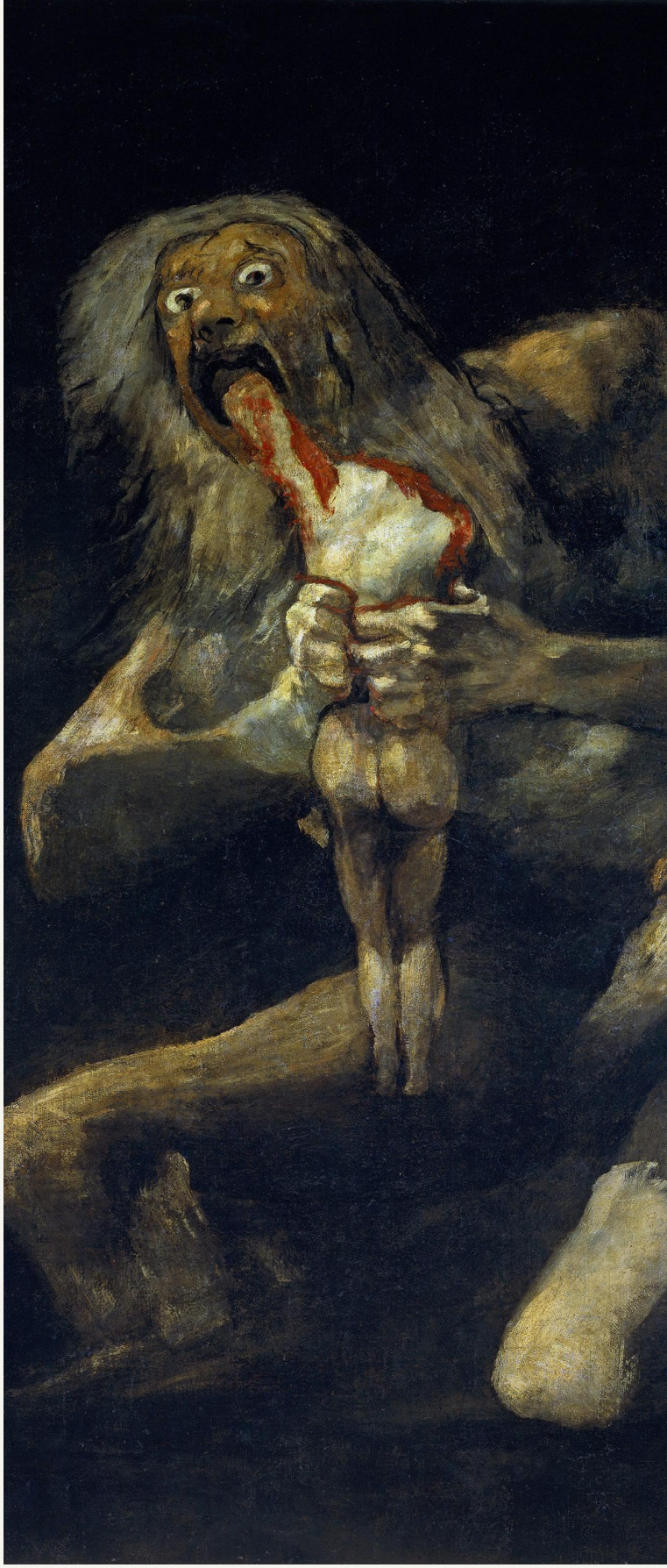
Dans le tableau qu'on appelle aujourd'hui *Saturne dévorant un de ses fils*, un géant saisit à deux mains un corps mutilé et y mord. Ses yeux sortent de l'obscurité. Ses doigts s'enfoncent dans la chair assez fort pour qu'on la voie céder.

Un demi-siècle plus tard, un banquier français, le baron Émile d'Erlanger, achète la maison. Il engage le restaurateur Salvador Martínez Cubells, qui décolle les peintures des murs et les transpose sur toile, opération difficile et risquée. D'Erlanger emporte ensuite sa prise à l'Exposition universelle de Paris de 1878 et la met en vente.

Personne n'en veut. Pas un panneau.

En 1881, le baron donne les peintures à l'État espagnol parce qu'il n'a pas réussi à les vendre. C'est ainsi que certaines des images les plus connues de l'art européen sont arrivées au Prado : comme stock invendu.

Et elles sont arrivées transformées. Ce qui est accroché au musée n'est pas le plâtre sur lequel Goya a travaillé. C'est la couche de peinture arrachée à ce plâtre et fixée sur un support neuf.



Saturne dévorant un de ses fils · 1819 · Francisco Goya · Musée du Prado

Le Chien vient de la même maison. Au-dessus d'une bande abrupte de terre ou d'ombre apparaît une petite tête de chien, et au-dessus les trois quarts de la toile sont vides. Le titre espagnol dit qu'il est à demi enfoui, et presque tout le monde tient pour acquis qu'il se noie. Le tableau ne le prouve pas. Le chien peut être enterré, coincé, caché, ou simplement en train de regarder quelque chose que nous ne voyons pas.

Il avait quelque chose à regarder. D'autres peintures couvraient les murs autour de lui, et Goya avait décidé de ce qui voisinait avec quoi. Cet ordre est perdu, et le chien est resté seul.

La maison où on l'a découpé a été démolie depuis longtemps. Le bâtiment où on l'a emporté avait commencé sa vie bien avant Goya, et pas comme musée.

Le Chien · 1819 · Francisco Goya · Musée du Prado

La reine Marie-Isabelle de Bragance, fondatrice du musée du Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Musée du Prado

CINQUIÈME PARTIE. LE BÂTIMENT DEVENU MUSÉE

Une maquette d'architecture de 1786 montre un bâtiment long et sévère, aux extrémités saillantes, avec une entrée au milieu. On ignore qui l'a fabriquée. Le projet est de Juan de Villanueva, et Charles III l'avait commandé pour un Cabinet d'histoire naturelle : minéraux, spécimens, herbiers.

Le bâtiment s'élève pour la science et est presque achevé. Puis, en 1808, l'armée française entre dans Madrid, les salles inachevées deviennent une caserne et les sous-sols un dépôt d'armes. Le Cabinet d'histoire naturelle n'ouvrira jamais.

Après la guerre, Ferdinand VII décide d'y installer un musée royal de peintures. Son épouse, Marie-Isabelle de Bragance, prend en charge l'aménagement et l'accrochage.

Le musée ouvre en novembre 1819. Le premier catalogue recense 311 tableaux, alors que la collection royale en compte plus de quinze cents.

L'accrochage était un choix. Quelqu'un a décidé quelles peintures représenteraient la collection, comment les regrouper et ce que le public verrait en premier. Plus de mille œuvres sont restées de l'autre côté de la porte.

Ce que le visiteur y gagnait, c'était tout au même endroit. Des tableaux dispersés depuis des siècles entre les résidences royales pouvaient enfin être comparés : Raphaël face à d'autres Italiens, le premier Vélasquez face au Vélasquez de cour face au dernier Vélasquez, en une après-midi. Des peintures faites pour la prière, pour une cérémonie ou pour la chambre de quelqu'un entraient dans une histoire publique de l'art.

Leurs histoires antérieures n'ont disparu nulle part. Elles se sont simplement mises à se ranger par auteur, par école et par période, catégories auxquelles aucun commanditaire n'avait jamais pensé.

Dix ans après l'ouverture, Bernardo López Piquer peint Marie-Isabelle en fondatrice du musée. Elle est assise près de plans et désigne le bâtiment. Elle était morte depuis onze ans.

Le portrait a donné à la fondation un visage commode. En réalité, l'autorité appartenait à Ferdinand VII. Le bâtiment était de Villanueva, et n'avait pas été conçu pour des tableaux. La collection avait mis trois siècles à se former. Marie-Isabelle a beaucoup fait, et le Prado n'a pas été créé par une seule personne.

Le musée grandit et commence à recevoir des choses qui n'avaient jamais appartenu aux rois. L'État fermait des couvents et dissolvait des communautés religieuses ; les bâtiments changeaient d'usage et les retables étaient démontés. Les morceaux ont pris la route de Madrid.

SIXIÈME PARTIE. COMMENT LE PRADO A INVENTÉ LA PEINTURE ESPAGNOLE

La Pentecôte du Greco n'a pas été peinte pour rester seule.

La Vierge est assise presque au centre pendant que des apôtres et d'autres figures lèvent les yeux, et de petites langues de feu descendent sur eux. Les mains montent vers la lumière. Les corps allongés portent le regard vers le haut de la toile.

Le tableau faisait partie d'un retable du Collège de Doña María de Aragón, à Madrid. D'autres toiles de la même commande l'entouraient, la structure du retable fixait leur hauteur et leur ordre, et pendant l'office les fidèles voyaient l'ensemble d'un seul coup, d'en bas, à la lumière des cierges.

Au XIXe siècle, les œuvres des couvents fermés sont rassemblées au Musée de la Trinité. Quand la Trinité est intégrée au Prado en 1872, cinq toiles de la commande du Greco passent avec elle.

Dans un musée, on peut les conserver et les étudier. Le retable est démonté, l'office est fini, les images voisines sont accrochées dans un autre ordre, et ce pour quoi tout cela avait été peint tourne à vide.

Et puis il s'est passé quelque chose d'étrange.

De son vivant, on tenait le Greco pour un maître provincial et difficile, et un siècle après sa mort il était presque oublié. Au Prado, ses tableaux se retrouvent pour la première fois en nombre : non pas un dans une église et un dans une chapelle, mais une dizaine sur un même mur. On l'a vu en entier. Quand l'Europe s'est mise à le redécouvrir vers 1900, c'est ici qu'on venait le faire.

La Pentecôte · 1600 · El Greco · Musée du Prado

La même chose est arrivée à toute l'école espagnole. En accrochant les tableaux par auteur et par siècle, le Prado a rendu possible de parcourir l'histoire de la peinture espagnole en une journée : une histoire qui n'existait auparavant dans la tête de personne, faute d'un endroit où la voir. La plupart des œuvres y sont entrées après avoir perdu un autel, un couvent, un palais ou une chambre privée.

Le Prado n'a pas seulement conservé la peinture espagnole. Dans une large mesure, il l'a inventée : comme séquence, comme école, comme quelque chose devant quoi on peut passer.

Le Gentilhomme à la main sur la poitrine · 1580 · El Greco · Musée du Prado

Cette opération a eu un prix, et un portrait le montre mieux que tout autre. La toile est intacte, il ne lui est rien arrivé, et l'homme qui s'y trouve est pourtant devenu quelqu'un d'autre.

Dans *Le Gentilhomme à la main sur la poitrine*, un visage pâle se détache d'un vêtement noir. Sur le côté paraît la poignée d'une épée. La main droite est posée sur la poitrine, les doigts dans une position singulière, le majeur et l'annulaire joints. Personne ne sait son nom.

Au XIXe siècle, on a commencé à voir en lui l'honneur espagnol, la sévérité espagnole, la spiritualité espagnole. Il est passé sur les couvertures et dans les salles de classe comme visage d'une nation. Tout cela décrit ceux qui le regardaient, et rien ne décrit celui qui est peint.

Dans une salle, un fragment de retable paraît aussi achevé qu'un portrait fait pour un cabinet particulier. L'accrochage met tout le monde à égalité, et en une minute on a cessé de se demander d'où venait quoi.

Au XXe siècle, tout semblait fixé pour de bon. Puis les obus sont tombés sur Madrid.

SEPTIÈME PARTIE. QUAND LES TABLEAUX ONT PERDU LEUR MUSÉE

Le 5 novembre 1936, la direction du Prado reçoit l'ordre d'évacuer la collection.

C'est la guerre civile et la ville est bombardée. Le personnel du musée et les agents de la Junta del Tesoro Artístico décrochent les œuvres, notent leur état, fabriquent des caisses et les chargent sur des camions. Il y aura en tout vingt-deux convois, soixante et onze camions et mille huit cent soixante-huit caisses.

Au pont sur l'Èbre, à Tortosa, le convoi s'arrête. La caisse des *Ménines* ne passe pas sous l'arche. L'officier qui commande propose la solution évidente : sortir la toile de son châssis et la rouler.

Les Ménines · 1656 · Diego Vélasquez · Musée du Prado

Le restaurateur Manuel Arpe y Retamino lui répond qu'il faudra d'abord lui passer sur le corps. Arpe sait qu'une peinture de trois cents ans s'écaille dès qu'on plie la toile. Il gagne la discussion, et le convoi fait un détour jusqu'à un autre passage.

Viennent ensuite Valence, puis Barcelone, puis le nord de la Catalogne, et en février 1939 les caisses atteignent Genève. À l'intérieur voyagent des tableaux qui avaient déjà survécu à une exécution à Londres, à une pièce démontée à Ferrare, à l'incendie de l'Alcázar, à un tribunal de l'Inquisition et à la démolition de la maison de Goya. Il leur restait à survivre au musée censé les protéger.

Ils rentrent en septembre 1939. Une nouvelle guerre commence en Europe précisément ces semaines-là, et les caisses se faufilent entre les deux.

Le Jardin des délices · 1490 · Jérôme Bosch · Musée du Prado

Toute cette suite de maisons d'emprunt se voit mieux qu'ailleurs dans *Le Jardin des délices*.

Vers 1517, le triptyque se trouve au palais de la maison de Nassau, à Bruxelles, où le voyageur italien Antonio de Beatis le voit et le décrit. En 1568, les biens de Guillaume d'Orange sont confisqués. En 1591, Philippe II achète l'œuvre et l'envoie à l'Escurial, où il la garde près de lui. Les panneaux arrivent au Prado en 1933 et y sont depuis, bien qu'ils appartiennent à un autre organisme, Patrimonio Nacional.

Son itinéraire est mieux documenté que son intention. Qui l'a commandé se discute. Ce que l'ensemble signifie, personne ne le sait.

Fermez les volets : au dehors, un monde pâle et plat dans une sphère transparente. Ouvrez-les : à gauche un paradis étrange, au centre une foule de corps, de fruits, d'oiseaux et de constructions fragiles, et à droite l'obscurité, des instruments de musique à taille humaine et une machinerie de châtiment très appliquée.

Les mêmes formes reviennent d'un panneau à l'autre, retournées. Ce dont on jouit au centre sert d'instrument à droite. Plus on regarde, moins il reste d'une lecture ordonnée.

Ses contemporains y ont flairé l'hérésie. En 1605, frère José de Sigüenza, bibliothécaire de l'Escurial, écrit la phrase qui reste ce qu'on a dit de mieux sur lui : les autres peignent l'homme tel qu'il paraît du dehors, et celui-ci a eu l'audace de le peindre tel qu'il est du dedans.

Le triptyque a traversé un palais, une confiscation, un monastère et un musée. Aucun n'a réussi à l'expliquer.

La Sainte Famille · 1518 · Raphaël · Musée du Prado

Les Ménines · 1656 · Diego Vélasquez · Musée du Prado

Saturne dévorant un de ses fils · 1819 · Francisco Goya · Musée du Prado

La Maja nue · 1800 · Francisco Goya · Musée du Prado

Le Chien · 1819 · Francisco Goya · Musée du Prado

Chacun de ces tableaux a gardé une marque de ce qui lui est arrivé. Le Raphaël, un surnom que lui a donné un roi d'Espagne. *Les Ménines*, des bords rognés et une joue repeinte par une autre main soixante-quatorze ans après la mort de Vélasquez. *Saturne*, de la toile là où il avait un mur. *La Maja nue*, presque un siècle derrière une porte fermée. *Le Chien*, un vide là où se trouvait le reste de la pièce. Les cartels des salles n'en diront rien.

Mais vous savez désormais où regarder.

LES ŒUVRES DE CE LIVRE

15 ŒUVRES, DANS LEUR ORDRE D'APPARITION

La Sainte Famille
Raphaël · 1518 · Musée du Prado

La Bacchanale des Andriens
Titien · 1523 · Musée du Prado

La Reddition de Breda
Diego Vélasquez · 1635 · Musée du Prado

Portrait équestre du prince Balthasar Charles
Diego Vélasquez · 1634 · Musée du Prado

Les Ménines
Diego Vélasquez · 1656 · Musée du Prado

La Famille de Charles IV
Francisco Goya · 1800 · Musée du Prado

La Maja nue
Francisco Goya · 1800 · Musée du Prado

Le Deux Mai 1808
Francisco Goya · 1814 · Musée du Prado

Le Trois Mai 1808
Francisco Goya · 1814 · Musée du Prado

Saturne dévorant un de ses fils
Francisco Goya · 1819 · Musée du Prado

Le Chien
Francisco Goya · 1819 · Musée du Prado

La reine Marie-Isabelle de Bragance, fondatrice du musée du Prado
Bernardo López Piquer · 1829 · Musée du Prado

La Pentecôte
El Greco · 1600 · Musée du Prado

Le Gentilhomme à la main sur la poitrine
El Greco · 1580 · Musée du Prado

Le Jardin des délices
Jérôme Bosch · 1490 · Musée du Prado

Également citées: La Maja vêtue

ARTISTES

Diego Vélasquez
1599–1660

El Greco
1541–1614

Francisco Goya
1746–1828

Jérôme Bosch
1450–1516

Juan Bautista Maíno
1581–1649

Pierre Paul Rubens
1577–1640

Raphaël
1483–1520

Titien
1488–1576

MUSÉE

Musée du Prado
Madrid

Chaque œuvre de ce livre a sa page sur musescope.app.

SOURCES ET LECTURES COMPLÉMENTAIRES

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE DU PRADO ET DE SA COLLECTION

Musée national du Prado. *Histoire du musée*.

Musée national du Prado. *La collection*.

Musée national du Prado. *Le Salon des Royaumes*.

Musée national du Prado. *Le Musée de la Trinité dans l'histoire du Prado*.

Musée national du Prado. *Art protégé : le sauvetage du patrimoine artistique espagnol pendant la guerre civile*.

COLLECTIONS ROYALES, CULTURE DE COUR, VÉLASQUEZ ET GOYA

Brown, Jonathan. *Kings and Connoisseurs: Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*. Yale University Press, 1995.

Brown, Jonathan, et J. H. Elliott. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. Édition revue. Yale University Press, 2003.

Alpers, Svetlana. *The Vexations of Art: Velázquez and Others*. Yale University Press, 2005.

Tomlinson, Janis A. *Goya: A Portrait of the Artist*. Princeton University Press, 2020.

Mena Marqués, Manuela B. *Goya in Times of War*. Museo Nacional del Prado, 2008.

NOTICES CHOISIES DU CATALOGUE DU PRADO

Raphaël. *La Sainte Famille, dite « La Perle »*.

Titien. *La Bacchanale des Andriens*.

Diego Vélasquez. *Les Ménines*.

Francisco de Goya. *La Maja nue*.

Francisco de Goya. *Saturne*.

Le Greco. *La Pentecôte*.

Jérôme Bosch. *Le Jardin des délices*.

Œuvres reproduites depuis la collection du Musée du Prado. Documents d'archives : MaGrc, Wikimedia Commons; Junta del Tesoro Artístico and associated photographers. Reproductions numériques via Wikimedia Commons. Recadrages de détail par MuseScope. Les noms et marques des musées appartiennent à ces institutions et ne servent ici qu'à identifier les œuvres évoquées. Les œuvres sont reproduites d'après des photographies du domaine public ou sous la licence indiquée avec chaque image. Le texte est celui de MuseScope. Ce livre n'est ni publié ni approuvé par les musées qu'il décrit. Lire l'article original sur le site MuseScope Texte original, traductions et mise en pages © 2026 MuseScope, sous licence Creative Commons Attribution-Pas de Modification 4.0 International (CC BY-ND 4.0). Ce PDF peut être copié et redistribué sans modification en créditant MuseScope. Les reproductions d'œuvres et les documents de tiers sont exclus de cette licence et conservent le statut de droits indiqué dans leurs crédits. Assistance: support@musescope.app · Instagram: @musescope.app

MUSESCOPE

CONTINUER À REGARDER

LES HISTOIRES NE S'ARRÊTENT PAS À LA DERNIÈRE PAGE

Ce livre parle d'un musée. MuseScope en couvre des milliers et des dizaines de milliers d'œuvres, de la même voix et en dix langues. À lire ou à écouter, chez soi ou devant le tableau.

EXPLORER

Des dizaines de milliers d'œuvres, chacune avec son histoire, en mots simples.

SCANNER

Vous êtes au musée ? Visez un tableau et MuseScope vous dit ce que vous regardez.

PRÉPARER

Suivez un parcours avant de partir, par exemple les vingt œuvres qui valent le Louvre, et sachez quoi chercher.

Chaque histoire peut s'écouter. Et dès qu'un détail intrigue, il suffit de demander.

LA COLLECTION

Ce livre fait partie de la collection Musées du monde. Les autres sont sur musescope.app/articles

Scannez avec votre téléphone pour installer l'application. Lire sur un ordinateur, très bien ; visiter avec, non.

HTTPS://
MUSESCOPE.APP

La reine Marie-Isabelle de Bragance, fondatrice du musée du Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Musée du Prado

UN MUSÉE PARMI D'AUTRES. LES AUTRES SONT DANS L'APPLICATION.

MUSESCOPE

COLLECTION MUSÉES DU MONDE · 2026
ÉDITIONS MUSESCOPE · MUSESCOPE.APP